



天天娱评

□于民星

当下, AI与影视创作的碰撞愈发频繁, 有关AI与演员关系的讨论不绝于耳。4月21日, 爱奇艺上线了一部AI仿真科幻电影《惊奇少女》。这部全流程深度融入AI的影片一经亮相便迅速引起全网关注。

作为国内AI影视创作的一次重要试水, 《惊奇少女》在视觉特效上展现出可圈可点的技术优势, 让观众看到了AI赋能影视的更多可能。与此同时, 影片在细节打磨、人物情感表达上的欠缺, 也直白地暴露出现阶段AI影视创作难以规避的深层困境。这也引发了一个更为根本的讨论: 在技术迭代日新月异的今天, AI在影视领域究竟扮演着怎样的角色?

整部影片全长19分钟, 节奏紧凑, 以奇观生物与科幻设定结合, 探讨思想自由与个体价值的命题。讲述了超能力少女陈默, 为了帮同学张北平找到同样拥有超能力却失踪的哥哥, 潜入超自然研究所, 发现了反派企图用同步场危害人类。最终, 陈默打败反派, 摧毁同步场放大器, 拯救世界的故事。

AI电影《惊奇少女》还不够惊奇



不可否认, 《惊奇少女》的特效呈现, 展现了当前AI技术在影视领域的突破性进展。作为一部科幻题材作品, 影片的核心看点之一便是超能力场景与新奇世界的构建, 而AI技术的运用, 让这些想象中的场景得以高效落地。影片中, 神秘暗黑的超自然研究所、布满冷光仪器的实验室、山海经九头异兽项柳、水缸中张牙舞爪的异形鱼等, 在AI技术的刻画下显得十分诡异逼真。结局对决时, 陈默与反派在太空激战, 环绕的同步

场放大器、能量光束碰撞, 场面宏大, 展现了AI在视觉营造上的高效能力。

然而, 特效层面的高光, 并不能掩盖影片细节打磨的明显硬伤, 全片多处可见制作上的粗糙与疏漏。影片中, 陈默带张北平升空躲避怪物时因用力过猛流鼻血, 下一个特写镜头陈默脸上的鼻血却凭空消失; 二人的空间站位与鼻血落地位置也存在明显逻辑偏差。分镜头里, 陈默滴落的鼻血位置在追击者的头顶正前方、脸侧、手臂、脸前一再

变化, 衔接混乱, 机位切换间出现多处视觉矛盾。此外, 道具与服化细节同样漏洞频出, 张北平校服前面的手绘涂鸦, 时有时无, 时左时右; 陈默衣服上的003编号, 出现在爸爸陈博士身上; 关键道具名称“同步场放大器”, 在终结决战等镜头中疑似出现错别字, 被写为“同步场发大器”。

除了细节疏漏, 影片在叙事逻辑上也存在明显断层, 情节转折生硬、人物行为缺乏合理性。陈默与张北平进入异常生物科时, 身处危机四伏的禁

地, 张北平本应紧张警惕, 却在看见各种异常生物后, 突然精神亢奋, 掏出录像机拍摄怪兽电影, 并迅速开始绕着异常生物进行拍摄, 还跳起了舞, 与怪物合影等, 情绪与行为完全脱离情境。

人物塑造空洞无神, 是《惊奇少女》最受争议的核心问题。影片角色均由AI生成, 虽然高度还原了人物的皮肤纹理与发丝细节, 但人物表情过于标准化, 生气就是皱眉头, 伤心就是掉眼泪, 开心就是露牙笑, 难以传递人类细腻复杂的情感层次, 角色缺乏内在感染力。影片中, 张北平以摄像机要挟陈默一同寻找失踪的哥哥, 两人对手戏时的情绪表达与情境严重脱节。张北平揭穿陈默父亲身份时面带笑意, 陈默辩解时也流露违和的浅笑; 而张北平那句“要么我寄到电视台, 要么你帮我, 你帮我!”更是情绪陡然拔高, 转折突兀, 表演节奏与面部神态僵硬怪异。

整部影片看下来, 华丽的视觉特效之下, 是逻辑断裂、细节粗糙与人物失魂的苍白内核。《惊奇少女》更像AI技术在影视领域的一次“炫技”演示样本, 而非一部完整自洽的成熟电影作品。

旷野里的孤独与告别

□胡婷

在山谷村庄的旷野与河流之间, 13岁的哈萨克族男孩阿尔辛以植物为媒介, 小心翼翼地封存着一段注定要消逝的时光。观看青年导演景一

的长片首作《植物学家》, 一种轻轻的惆怅弥漫心间, 在一草一木之间, 感受到时光和情感的易逝。

这部电影自问世以来, 凭借柏林电影节“新生代Kplus”竞赛单元国际评审团最佳长片奖、香港国际电影节“火鸟大奖”新秀电影竞赛最佳导演奖等一系列光环, 迅速成为小众文艺片领域的焦点。但剥开“献给自然的赞美诗”的闪亮外壳, 仍然能够看到电影内核表达上的不足。

影片的生命, 却无法用同样的方式挽留身边的人。少年与他人淡薄的连结与情感, 如初霁时叶片上的水汽更容易随风而逝。

电影采用4:3的画幅和大量长镜头, 大漠、荒草、河流悉数出现, 光线倾泻、树叶晃动、涟漪层叠、虫鸣回响。景一的摄影机安静注视着土地上的生命和风景, 小演员叶斯力·加和斯力克对角色的传达也颇为真实, 正如导演所言, “他不需要表演太多东西, 他的面孔、他走路的状态、他存在的样子, 本身就在诉说他和这片土地的关系”。摄影和选角的理念, 在平静克制的景象中呈现出一致的姿态。

阿尔辛在旷野中游荡, 俯身观察一株植物, 将标本小心夹入书页, 人物之间似有若无地对话, 电影呈现出碎片化、冥想式的叙事方式, 这正是导演刻意追求的效果。景一在访谈中坦言, 他受到印度导演雷伊和美国导演大卫·林奇的影响, 试图在现实与超现实之间寻找一种平衡, 而且“剧本写得没有那么规范”, “不是特别讲故事”。他将自己的叙事策略概括为“并列之和”, 从影片整体来看, 景一的创作理念有

其美学上的创新性和自主性, 但影片面临的问题是, 它用“并列”取代了“联结”, 用“层面”遮蔽了“脉络”, 在观影时让人感觉云里雾里, 不得不在散落满地的象征碎片中茫然摸索。

因此, 影片的一个明显缺憾在于, 它难以将零散的片段叙事凝练成完整的故事线索。开篇的寓言故事与主题的关联何在? 开头和结尾反复出现的老人象征着什么? 阿尔辛的叔叔告诉他的关于“树洞”的故事, 与他或任何人的命运又有何关联? 影片将这些象征性的元素一一抛出, 却始终没有给出解答。

影片将亲友的离去堆叠成一系列零散的事件, 角色之间的对话极少, 人物的情绪波动也难以被察觉。而阿尔辛的“植物学家”身份, 也像为了某种诗意的光环设定的标签, 没有交代因果, 也没有阐释它对于小男孩而言真正的意义。导演试图通过哥哥、女孩美玉、阿尔辛的不同形态的交流赋予更深的意涵, 如导演所言, “孤独的人渴望交流的情形”。遗憾的是, 这些意图在成片中并未得到充分的情节支撑。哥哥对交流的渴望几乎只通过



“爬到山顶找信号”这一单一动作反复呈现, 而阿尔辛与美玉之间的交流也停留在浅表的互动层面。

这个关于收集植物标本的小男孩, 关于孤独与告别的故事, 放在任何一个大山里的

孩子身上都可以实现。影片对文化的呈现更多停留在了服饰、民谣和风景的景观层面, 因而也无法更好地承担导演所期许的使命。

(作者为山东师范大学新闻与传媒学院硕士研究生)